

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

подпись инициалы, фамилия

« _____ » _____ 20 ____ г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЭДВАРДА МУНКА «ГОЛГОФА»

Руководитель _____

канд. филос. наук, доцент, А.А. Ситникова

Выпускник _____

Д.С. Худоногова

Красноярск 2019

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Философско-искусствоведческий анализ произведения Эдварда Мунка «Голгофа»»

Нормоконтролер _____ А.Е. Худоногова

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Философско-искусствоведческий анализ произведения Эдварда Мунка «Голгофа»» содержит 56 страниц текстового документа, 1 приложение, 50 использованных источника.

ЭДВАРД МУНК, ЭКСПРЕССИОНИЗМ, ГОЛГОФА, АНАЛИЗ

Цель исследования - проведение философско-искусствоведческого анализа произведения Эдварда Мунка «Голгофа»

Задачи исследования:

1. Теоретически рассмотреть экспрессионизм в искусстве XX-XXI веков. Творчество Эдварда Мунка;
2. Провести диспозицию произведения «Голгофа» в творчестве Э. Мунка
3. Описать методологию философско-искусствоведческого анализа в современной теории изобразительного искусства;
4. Провести философско-искусствоведческий анализ произведения «Голгофа» Э. Мунка

В данной выпускной квалификационной работы был проведен философско-искусствоведческий анализ произведения Эдварда Мунка «Голгофа» по теории В.И. Жуковского.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Теоретическое рассмотрение экспрессионизма в искусстве XX-XXI веков. Творчество Эдварда Мунка.....	10
1.1 Экспрессионизм в искусстве XX-XXI.....	10
1.2 Этапы жизни и творчества Эдварда Мунка.....	22
2. Философско-искусствоведческий анализ произведения Эдварда Мунка «Голгофа».....	36
2.1 Что из себя представляет философско-искусствоведческий анализ.....	36
2.2 Философско-искусствоведческий анализ картины Эдварда Мунка «Голгофа».....	36
Заключение.....	48
Список использованных источников.....	51
Приложение	56

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность

Актуальность данной темы заключается в том что, такое направление, как, экспрессионизм, наиболее ярко выражает искусство XX века и перетекающий в XXI. Экспрессионизм – это явление в художественной жизни начала XX века (1910-1920-е годы). Интерес к данной теме до сих пор не теряет своей актуальности. Данное направление наиболее ярко описывает состояние мира и самого творца, а не задокументированный факт какого-либо явления. К примеру интерактивные выставки и инсталляции Яёи Кусамы пользуются успехом, ведь каждому порой хочется (даже если он в этом не признается) оказаться внутри психоделического мира галлюцинаций, детской непосредственности, фантазий и разноцветных кружочков.

И творчество одного из основоположников экспрессионизма, Эдварда Мунка, в большей мере повлияло на развитие искусства 20 века в целом. Ведь он был в некотором роде революционером в искусстве. Его работы вызвали множество эмоций, от непонимания и порицания, до восхваления и некоторого общественного резонанса. Он был тем самым новатором, который жил тем что он делал, от этого можно прийти к мнению, что благодаря этому его эмоциональные картины производили такой фурор на общество.

Степень изученности

В настоящее время существует множество работ посвященных как экспрессионизму в целом, так и отдельным представителям данного направления.

К примеру в сборнике статей «Экспрессионизм : драматургия, живопись, графика, музыка, киноискусство»¹ Б.Зингерман рассматривает экспрессионизма на примере кино, театра, музыке в изобразительном

¹ЭКСПРЕССИОНИЗМ : ДРАМАТУРГИЯ, ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, МУЗЫКА, КИНОИСКУССТВО ; СБОРНИК СТАТЕЙ/ BORIS I. ZINGERMAN// ИЗДАТ. НАУКА, 1966 - 154 С.

искусстве. Он рассматривает проблему экспрессионизма в данных областях. Драматургию немецкого экспрессионизма. Так же вокруг проблем экспрессионизма идет подробный разбор в учебнике «Зарубежная литература XX века в 2 т. Т. 1. Первая половина XX века 2-е изд.»² в данном учебнике представлено новое видение экспрессионизма 20 века.

Так же исследованием зарождения экспрессионизма как художественного направления занималась Елена Мурина в своей книге «Ранний авангард. Фовизм. Экспрессионизм. Неопримитивизм»³. В своей книге она рассматривает возникшие почти одновременно стилевые направления, которые выразили не только общие стремления к пониманию смысла и языка искусства, но и национальное своеобразие художественных школ.

Существенный вклад в исследование данной темы внес Ришар Лионель, в своей книге «Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика»⁴, Ришар дает развернутое представление об особенностях данного явления, о творчестве его представителей. К книге так же приложен словарь, раскрывающий наиболее существенные термины связанные с экспрессионизмом.

В 21 веке первым в отечественной науке кто решил комплексно исследовать экспрессионизм, как международное художественное явление и его соотношение с другими направлениями и творческих судеб связанных с ним художников был Топер Павел Максимович.⁵

Так же, мысль о том что, экспрессионизм - это не столько стиль, сколько "направление"; это способ, которым одно, отдельно взятое молодое поколение художников выражало собственное отношение к жизни. В начале 1920-х гг. художники-экспрессионисты - в Германии и других европейских странах -

² Зарубежная Литература Хх Века В 2 Т. Т. 1. Первая Половина Хх Века 2-Е Изд., Пер. И Доп. Учебник Для Академического Бакалавриата/Александр Александрович Гугнин// Издательство: Юрайт 2015- 334с.

³ Ранний Авангард: Фовизм, Экспрессионизм, Неопримитивизм : [Европа. Россия, 1905-1914 : Альбом]/Елена Борисовна Мурина/Галарт, 2008 – 182с.

⁴ Ришар Лионель .Энциклопедия Экспрессионизма: Живопись И Графика. М.2003.- 432 С.

⁵ Энциклопедический Словарь Экспрессионизма/Издательство: Имли Ран//Год Издания: 2008-735с.

предпринимали попытки выразить свой опыт абсолютно новыми средствами. Норберт Вольф излагает в своей книге «Экспрессионизм».⁶

Жизнеописанием творчества Мунка так же занималось и занимается ни мало историков или литературоведов, к примеру норвежский историк и писатель Атле Нэсс, стремится раскрыть тайны творчества Мунка. Его книга «Эдвард Мунк. Биография художника»⁷ содержит многочисленные цветные репродукции картин художника, фотографии из семейного архива, а также обширный фактический материал: фрагменты писем, дневников Мунка, свидетельства современников и другие, ранее не публиковавшиеся, документы.

Так же как и Атле Нэсс, Ульрих Бишофф описывает, но только более подробно и в красках жизненный и творческий путь Эдварда Мунка, в своей книге «Эдвард Мунк. 1863-1944. Картины о жизни и смерти».⁸

В книге «Лучшие современные художники. Том 6. Эдвард Мунк»⁹ Королева С. А. описывает как Мунк отражает в своих работах трагичное восприятие мира, как он искал сюжеты и методы, способные для того что бы наиболее ярко и остро передать испытываемые им эмоции.

Дайнеко Павел в своей работе под названием «Секрет успеха Эдварда Мунка»¹⁰ анализирует жизненный и творческий путь всемирно известного норвежского художника Э. Мунка сквозь призму перипетий жизни его семьи, его личной жизни, ближайшего круга друзей и истории Европы. Обсуждается парадоксальный путь художника к признанию его творчества через косность взглядов одних и идеологические препоны других. Раскрываются слагающие «секрета успеха» Эдварда Мунка.

⁶ Вольф Норберт. Экспрессионизм = Expressionismus / Ред. Ута Гросеник. -- М.: Taschen, Арт-Родник, 2006-96с.

⁷ Атле Нэсс: Эдвард Мунк. Биография Художника//Издательство: Весь Мир, 2007-584с.

⁸ Ульрих Бишофф: Эдвард Мунк. 1863-1944. Картины О Жизни И Смерти//Издательство: Арт-Родник, 2007-96с.

⁹ С. Королева: Лучшие Современные Художники. Том 6. Эдвард Мунк//Издательство: Ид Комсомольская Правда, 2015-72с.

¹⁰ Секрет Успеха Эдварда Мунка :Дейнека Павел// Журнал:Развитие Личности//Год 2009// Страницы 156-188

Так же, рассмотрением и анализом искусства, занимается В.И. Жуковский, в своей книге Жуковский В.И. «Теория изобразительного искусства»¹¹ - книга посвящена исследованию актуальных проблем художественного творчества. В главах книги, имеющих целью формирование современной теории изобразительного искусства, вскрыта насущная потребность человека и человечества в искусстве, рассмотрен процесс создания произведения как иллюзорно-конечной вещи при операционном взаимодействии художника с художественным материалом, а также процесс созидания художественного образа в игровом диалоге-отношении реципиента с произведением-вещью, подчеркнута роль произведения искусства в качестве места встречи конечного человека с бесконечным Абсолютом.

Объектом исследования является творчество Эдварда Мунка; произведение Э. Мунка «Голгофа»

Предметом исследования является художественная идея произведения Э. Мунка «Голгофа»

Цель работы проведение философско-искусствоведческого анализа произведения Эдварда Мунка «Голгофа»

Задачи:

1. Теоретически рассмотреть экспрессионизм в искусстве XX-XXI веков. Творчество Эдварда Мунка;
2. Провести диспозицию произведения «Голгофа» в творчестве Э. Мунка
3. Описать методологию философско-искусствоведческого анализа в современной теории изобразительного искусства;
4. Провести философско-искусствоведческий анализ произведения «Голгофа» Э. Мунка

Методология

¹¹ Жуковский В.И. Теория Изобразительного Искусства// Пб.: Алетейя, 2011. — 496 С.+ Ил.

В данном исследовании были применены такие методы, как анализ литературы на данную тематику, визуальный контент-анализ. Философско-искусствоведческий анализ, общенаучные методы исследования.

Апробация

Теоретическая и практическая значимость данной работы заключается в дополнении уже имеющийся информации об экспрессионизме в творчестве Эдварда Мунка.

Теоретическая и практическая значимость данной работы заключается в дополнении уже имеющийся информации об экспрессионизме в творчестве Эдварда Мунка.

Структура работы

Данная работа состоит из введения, двух глав, в каждой главе по два параграфа, заключения, списка использованной литературы и приложения.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ РАССМОТРЕНИЕ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В ИСКУССТВЕ XX-XXI ВЕКОВ. ТВОРЧЕСТВО ЭДВАРДА МУНКА.

1.1 Экспрессионизм в искусстве XX-XXI

В первом параграфе первой главы выпускной работы, был проведен анализ теоретических данных. Для создания этой главы, были изучены различные статьи научных журналов, диссертации, учебники и методические материалы.

Хотелось бы начать с базового, что такое экспрессионизм; в «Большой советской энциклопедии»¹²- экспрессионизм понимается как: «направление, развивавшееся в европейском искусстве и литературе примерно с 1905 по 1920-е гг. Возникло как отклик на острейший социальный кризис 1-й четверти 20 в. (включая 1-ю мировую войну и последовавшие революционные потрясения), стало выражением протеста против уродств современной буржуазной цивилизации. Социально-критический пафос отличает многие произведения Экспрессионизм от искусства авангардистских течений, развивавшихся параллельно с ним или сразу после него (кубизма, сюрреализма). Протестуя против мировой войны и социальных контрастов, против засилья вещей и подавленности личности социальным механизмом, а иногда обращаясь и к теме революционного героизма, мастера Экспрессионизм совмещали протест с выражением мистического ужаса перед хаосом бытия. Кризис современной цивилизации представал в произведениях Экспрессионизм одним из звеньев апокалиптической катастрофы, надвигающейся на природу и человечество. Термин «Экспрессионизм» впервые употребил в печати в 1911 Х. Вальден - основатель экспрессионистского журнала «Штурм» («Der Sturm»).»

¹² Экспрессионизм[Электронный Ресурс]//Большая Советская Энциклопедия.- Режим Доступа: [Http://Bse.Sci-Lib.Com/Article125772.Html](http://Bse.Sci-Lib.Com/Article125772.Html)

В начале 20-го века, а именно 1900-х годах, начинают публиковаться первые поэтические скажем так, учения, экспрессионистов. К примеру сборники Франца Верфеля (Черное зеркало), Георга Тракля (Сумерки человечества), Эрнста Штадлера (сборника стихов «Разлом»). В это время экспрессионизм активно развивается также в драматургии.

У истоков экспрессионизма стояли два ярчайших объединения молодых немецких художников – это дрезденская группа «Мост» (1905) и мюнхенская группа «Синий всадник» (1911).

В своем реферате Зелинский, Ф. Ф.¹³ пишет, что: ««Человек есть мост между животным и сверхчеловеком» – писал философ Ф. Ницше, оказавший колоссальное влияние на художников, поэтов, около революционную и прогрессивную молодежь конца 19-начала 20 веков.»

Otto Mueller в своей книге «Eine Retrospektive»¹⁴ пишет : «Именно так четыре молодых студента, изучавших архитектуру в Дрезденском техническом училище, окрестили свою группу. Фриц Блейль, Эрнст Людвиг Кирхнер, Эрих Геккель и Карл Шмидт-Роттлафф поставили перед собой задачу создания нового искусства, освобождения немецкого искусства от поверхностного импрессионизма и модернизма и возвращения к врожденному духу немецкого искусства. Такие идеи были вполне логичными для того времени - популяризация пангерманских идей, объединение Германской империи в 1871 году и ее быстрый рост.»

Название группы придумал Шмидт-Роттлафф, который в то время был горячим поклонником культа Ницше. В то время юноша был зачитывался его трактатом «Так сказал Заратустра» (1883) - оттуда и была взята фраза о «мосте».

В атмосфере радикальных изменений в социальной и политической сферах, деградации культуры, общего недовольства и беспокойства не могло появиться искусство, адекватное тому времени, обладающее таким

¹³ Зелинский, Ф. Ф. Фридрих Ницше И Античность [Электронный Ресурс]: Реферат / Ф. Ф. Зелинский // Учебные Материалы – Режим Доступа: <https://Works.Doklad.Ru/View/Bodpdyuzlqm.Html>

¹⁴ Otto Mueller. Eine Retrospektive. — München-Berlin: 1995.

разнообразием, как экспрессионизм. Из-за ее двусмысленной и странной натуры он не вписывался в «постель прокрустово-стилевого стиля», - писала Зинаида Пышновска¹⁵, известный исследователь немецкого экспрессионизма.

Участники группы Мост, как и все экспрессионисты не сомневались в том, что привносят некую революционную новизну в мировое искусство в целом, считая себя достойными соперниками французского авангарда.

Бычков В.В в своем сочинении пишет¹⁶: ««Мостовцы» видели за внешними явлениями окружающей реальности, которые казались лишь безжизненной оболочкой истины, ту «действительную Действительность», которую может ощутить лишь пророк, мистик, визионер. Творческие искания мастеров «Моста» пронизаны ощущением жестокости среды и сочувствием человеку, обреченному на необходимость существования в ней. Живопись призвана не только воспроизводить и отображать явления действительности, но рефлекторно отзываться на ее импульсы смятением художественных чувств.»¹⁷ «Все это обозначало признаки времени: тяга к коллективному и в то же время осознание уникальности человеческой личности, ярко выраженное ощущение собственной избранности, нацеленность на общественное признание и одновременно презрение к социуму.»

А.Бойе в своей статье «Творчество группы МОСТ: особенности немецкого экспрессионизма»¹⁸ - пишет: «Сутью экспрессионистской живописи являлось обостренное выражение с помощью художественных средств и приемов чувств и переживаний художника, иррациональных состояний его души, чаще всего трагического и экзистенциально-драматического спектров: тревоги, страха, безысходности, тоски, нервозности, психопатии, повышенной эмоциональности, болезненной

¹⁵ Бертольд Брехт И Современное Изобразительное Искусство (Экспрессионизм И "Новая Вещественность") В Восприятии Б.Брехта), Переводы Статей, Архивных Материалов С Немецкого, Комментарии. Член Редколлегии. ГИИ, 1999

¹⁶ Бычков В.В. Указ. Соч. С. 338.

¹⁷ Полевой В.М. Малая История Искусств. Искусство XX Века. 1901–1945. С. 103-104.

¹⁸ Бойе, А. Творчество Группы МОСТ: Особенности Немецкого Экспрессионизма [Электронный Ресурс]: Афиша Событий Современного Искусства В России И СНГ / А. Бойе // Arttube. – Режим Доступа: <https://Arttube.Ru/Tvorchestvo-Gruppy-Most>

страстности, истеричности. Художник стремился зафиксировать свои переживания, свой эмоциональный опыт с помощью ломанных линий, истеричных цветов, деформации и гипертрофированности образов. Чтобы передать новое переживание жизни, «мостовцы» отбросили прежнее искусство, отвергли опыт искусства прошлого (в частности, академизма, салонного искусства). Взамен художники стали использовать язык готики, средневековой европейской и японской гравюр, иконописи, искусству примитивных цивилизаций с их лапидарностью форм, неестественностью образов и духовностью (в частности это касается готического искусства и иконописи).»

Группа «Синий всадник» была основана в декабре 1911 года в Мюнхене Василием Кандинским и Францем Марком. Название группы «Синий всадник» повторяло название картины Кандинского (1903) и было призвано свидетельствовать о романтически-символистских устремлениях художников. Помимо организации выставок, ассоциация выпустила два номера богато иллюстрированного альманаха «Синий всадник» (в оформлении обложки альманаха 1912 года, созданного Кандинским, использовалась популярная иконография святого Георгия), где использовались высказывания художников были изданы, которые одними из первых оценили художественную ценность архаического, средневекового и народного искусства - резьба по дереву и скульптура немецкого средневековья, русское народное искусство, искусство племен тихоокеанского севера, Океании и Африки, японские массы и гравюры, детские рисунки. Право художника на субъективное восприятие реальности, в случае Кандинского, приводящее к полному отказу от образности и переходу к абстракции, установило особые отношения между эмоциональным опытом, формой и цветом. Группа стремилась достичь равенства всех форм искусства.

«Художники: Василий Кандинский (Wassily Kandinsky), Франц Марк (Franz Marc), Пауль Клее (Paul Klee), Август Макке (August Macke), Алексей фон Явленский (Alexej von Jawlensky), Марианна Веревкина (Marianne von

Werefkin), Альфред Кубин (Alfred Leopold Isidor Kubin), Габриель Мюнтер (Gabriele Münter).»¹⁹

Примерно в то же время появились первые литературные экспрессионистские объединения. В Берлине стали публиковаться журналы «Штурм» и «Аktion», в которых выражалась позиция литературных и художественных групп, которые впоследствии развили противоположные тенденции в экспрессионизме. Лозунгом «Штурм» был чисто эстетический тезис о борьбе за новое искусство, «свободный от политических, моральных, социальных идей того времени». Еженедельник стал платформой левого экспрессионизма.

Левый экспрессионизм проявил пристальное внимание к социальным проблемам эпохи. Некоторые из его представителей связаны с революционным рабочим движением. На определенном этапе своего развития художники Кете Колвиц и Георг Гросс, режиссер Эрвин Пискатор, композитор Ганс Эйслер были близки к этой тенденции.

В музыке не было группировок, похожих на творческие объединения писателей или художников (Нововенская школа может служить им лишь отдаленным аналогом), но именно музыка почти опережала литературу и живопись по экспрессионистскому выражению. Отдельные проявления таких тенденций были обнаружены в первые десятилетия 20-го века в работах представителей разных национальных школ - Р. Штрауса (оперы «Саломея» и «Электра»), Малера (в последних симфониях), Скрябина (в поздний период творчества), Хиндемита (оперы «Убийца - надежда женщин», «Святая Сусанна»), Барток (балет «Чудесный мандарин»).

Как уже говорилось выше, экспрессионизм наиболее полно представлен музыкой композиторов Нововенской школы. В его ходе, после короткого периода поздней романтики, развивается творческая эволюция Шенберга, Берга и Веберна. Экспрессионистские мотивы в той или иной степени

¹⁹ Синий Всадник/Der Blaue Reiter [Электронный Ресурс] // Art Узел. – Режим Доступа: <http://Artuzel.Com/Content/Siniy-Vsadnik-Der-Blaue-Reiter>

свойственны творчеству других австрийских композиторов этого периода - Шрекера, Кшенека, Уэллса.

Экспрессионизм, как уже упоминалось, не был единой художественной тенденцией, он был сформирован как сложный контрапункт различных идеологических и социальных позиций, отдельных художественных стилей и творческих концепций. И все же в этой чрезвычайно динамичной картине отчетливо различимы некоторые из ведущих тенденций, своего рода эстетический и философский спектр, который можно увидеть в различных видах искусства.

В книге «История зарубежной музыки — 6»²⁰ рассматривается специфика экспрессионизма: «Для понимания специфики экспрессионизма как исторического феномена чрезвычайно существен социальный фон, на котором возникает и развивается это искусство – искусство эпохи мировых катаклизмов. «Экспрессионизм растет и питается из хаоса человеческих отношений» (Ф. М. Хюбнер); «экспрессионизм обусловлен войной: он пробужден ее грядущей тенью, ее битвами, ее безумием» (В. Мушг).»

«Объединяющим моментом в этой разноречивости взглядов и оценок было ощущение переломного характера эпохи, неизбежности социальных потрясений и перемен. С ним связан анти буржуазный пафос экспрессионизма, пафос бунтарства и обличения. Не говоря уже о политически ориентированных левых течениях, даже самые социально индифферентные разновидности экспрессионизма (в том числе и музыкального) несли в себе заряд отрицания, уничтожающей критики действительности, являя собой вопль поправленной человечности. Однако не только отрицание, но и поиски новых гуманистических ценностей свойственны этому направлению. Программный философско-художественный тезис экспрессионизма гласит: «Человек в центре» (так

²⁰ Экспрессионизм — Одно Из Ведущих Направлений В Искусстве 1910—20-Х Годов [Электронный Ресурс] : Глава №108 Книги «История Зарубежной Музыки — 6» // Классическая Музыка – Режим Доступа: <https://www.classic-music.ru/6zm108.html>

называлась книга Л. Рубинера, видного драматурга, поэта и теоретика левого экспрессионизма, вышедшая в 1917 году в Берлине).»²¹

Немецкий искусствовед В. Воррингер, чья работа «Абстракция и вчувствование»²² оказала известное воздействие на становление экспрессионизма, Воррингер писал: «Современная эстетика, которая сделала решительный шаг от эстетического объективизма к эстетическому субъективизму, больше не исходит из эстетического объекта, но только из эстетического субъекта».

«Созидание» реальности внутренней жизнью художника приводит к характерной деформации объективной реальности. Это явление было теоретически обосновано в книге основателя абстракционизма, члена группы «Синий всадник» В. Кандинского «О духовном в искусстве»²³ (1912). Задача художника - передача сущности, а не явления, осознание определенной закономерности, которая, по мнению экспрессионистов, проявляется не в непосредственно наблюдаемых свойствах объектов, а только в их «внутренней природе». Поэтому принцип абстракции становится ведущим принципом рефлексии.

Характерные для экспрессионизма попытки философского понимания действительности свидетельствуют о ее интенсивном интеллектуализме. Но этот интеллектуализм выражается в чрезвычайно специфической форме. «Художник должен передать тот крик, который испускали вещи, если бы они не были немymi» - говорил Бенн Готфрид, экспрессионист, поэт. И действительно, этому направлению присуща путаница высказываний, крайняя напряженность, восторженная интонация (часто интонация «последнего часа перед смертью»). Определение «драма крика», связанное с

²¹ Зарубежная Литература XX Века (Л.Г. Андреев). Экспрессионизм [Электронный Ресурс] // Литература Западной Европы 20 Века. – Режим Доступа: [Http://20v-Euro-Lit.Niv.Ru/20v-Euro-Lit/Hh-Vek-Andreev/Ekspressionizm.Htm](http://20v-Euro-Lit.Niv.Ru/20v-Euro-Lit/Hh-Vek-Andreev/Ekspressionizm.Htm)

²² В. Воррингер И Его Книга «Абстракция И Вчувствование» [Электронный Ресурс] // Livejournal. – 2012. – Режим Доступа: [Https://Halfaman.Livejournal.Com/1038674.Html](https://Halfaman.Livejournal.Com/1038674.Html)

²³ Кандинский В.В. О Духовном В Искусстве Издательский Дом: Архимед. 1992 Год. 256-С.

экспрессионистской драмой, можно отнести ко многим жанрам экспрессионистского искусства.

Все эти обстоятельства неизбежно ставили проблему поиска нового языка. Экспрессионисты, казалось, исчерпали систему выразительных средств, сложившуюся в эпоху, когда отношения человека с реальностью были более гармоничными. Хотя экспрессионизм был подготовлен по-разному перед экспрессионистскими явлениями в рамках других художественных течений, впервые в истории искусства он провозгласил в своих теоретических положениях и манифестах и провел в творческой практике столь радикальный и подчеркнутый разрыв с традицией. С наибольшей спонтанностью этот разрыв ощутим, возможно, в области языка искусства.

Экспрессионистская картина далека от полной и точной, но она искуплена присущей ей яркостью, необычайной страстью и искренностью выражения. Связанная с «разорванным» мировоззрением западноевропейской интеллигенции начала века, она суммировала некоторые из наиболее важных процессов социальной психологии своего времени.

Развитие экспрессионизма в живописи первоначально осуществлялось в период постимпрессионизма, который первым открыл новые выразительные возможности линии, формы и цвета, перенес субъективные переживания на холст.

В своей статье «Экспрессионизм в живописи»²⁴, - Слемзина.Н.В. рассуждает: «Экспрессионизм появился в Европе во время модернизма и пришёл на смену импрессионизму. Наибольшее развитие получил в начале XX века. «От импрессионизма экспрессионизм отличает яркая выразительность, эксцентричность, преувеличенная эмоциональность. В своих картинах художник-экспрессионист пытается выразить не столько внешние качества, сколько внутренние переживания за счёт внешних образов. Если

²⁴ Слемзина, Н. В. Экспрессионизм В Живописи [Электронный Ресурс] / Н. В. Слемзина // Мультиурок. – 2017. – Режим Доступа: <https://Multiurok.Ru/Blog/Ekspriessionizm-V-Zhivopisi.Html>

импрессионизм, который пришёл на смену классическим техникам живописи, всё также изображал действительность, лишь различными техниками подчёркивая настроение, атмосферу, лёгкие переживания и впечатления, то последующий за ним экспрессионизм перешёл от копирования и созерцания к самостоятельному творению и переосмыслению всех канонов искусства. Можно сказать, что экспрессионизм — это новый виток в революции искусства, когда художники от просто копирования действительности всё больше уходили в авангардные техники, которые позволяют ярче выразить ощущения, эмоции, абстрактные чувства, переживания.»

Художники-экспрессионисты начала XX века уделяли особое внимание таким эмоциональным переживаниям, как страх, боль, отчаяние, беспокойство. После Первой мировой войны художники пытались выразить не только свое впечатление о мире, который настолько нестабилен, что в любой момент может уничтожить тысячи людей, но и крайне обеспокоенное настроение общества. Поэтому для зрителя того времени эти картинки были максимально четкими, а новый стиль был своевременным и актуальным.

Новый стиль искусства, который стал настоящим открытием как для художников, так и для зрителей, развивался очень быстро, и очень быстро. Экспрессионизм имеет особый стилистический образ. Существуют в данном стиле упрощения, которые почти сопоставимы с примитивизмом, преувеличения, похожие на гротеск, элементы импрессионизма, угловатые линии, грубые штрихи, яркие цвета, вызывающие контраст оттенков - все эти техники направлены только на то, чтобы отбросить все ненужное, не концентрируясь на красота деталей и сосредоточить все свое внимание на основной идее.

В статье «Экспрессионизм в живописи»²⁵ - пишут: «Как и в импрессионизме, существует такой сохраняющийся элемент, как изображение мгновенного впечатления, способное передать всю глубину переживаний.

²⁵ Экспрессионизм В Живописи [Электронный Ресурс] // Art-Assorty. – 2015. – Режим Доступа: <https://Art-Assorty.Ru/7859-Ekspressionizm-V-Zhivopisi.Html>

«Особое влияние на экспрессионистов оказали постимпрессионисты, которые к тому времени разработали множество техник изображения, работы с цветом и линией. Самыми известными экспрессионистами стали: Эдвард Мунк, Эрнст Людвиг Кирхнер, Франц Марк, Зинаида Серебрякова, Франк Ауэрбах, Альберт Блох, Пауль Клее, Ян Слейтерс, Николае Тоница, Мильтон Эвери, Макс Бекман и многие другие.»

«В изобразительном искусстве экспрессионизм отличается необычной силой, мощью и энергией в работе с различными материалами и техникой, а также яркими, резко контрастирующими друг с другом цветами, использованием грубой, шероховатой поверхности, искажением естественных форм и пропорций предметов и человеческих фигур. До 20 в. художники не стремились специально работать в такой манере, но тем не менее значительное число произведений прошлого могут быть названы экспрессионистическими. Среди них, например, создания первобытного и примитивного искусства, в т.ч. фигурки, связанные с культом плодородия и имеющие нарочито преувеличенные половые признаки, или средневековая скульптура, особенно отталкивающие изображения чертей и нечистой силы, и т.п.»²⁶

В XX веке художники, особенно немецкие, сознательно стремились передать свои чувства и ощущения с помощью искусства. Они находились под сильным влиянием произведений первобытного и средневекового искусства, африканской пластики, а также высоко эмоциональных картин голландского художника Винсента Ван Гога и его норвежского современника Эдварда Мунка.

Понятию экспрессионизма часто придается более широкое значение, они обозначают различные явления в изобразительном искусстве, выражая тревожное, болезненное отношение, присущее различным историческим периодам.

²⁶ Абстрактный Экспрессионизм Как Направление В Искусстве XX Века (На Примере Творчества Д. Поллока И М. Ротко) [Электронный Ресурс] // Allbest. – 2016. – Режим Доступа: https://Knowledge.Allbest.Ru/Culture/3c0a65635b3ac79a4c43a88521306d36_0.html

К экспрессионизму принадлежат многие произведения скульптуры. Некоторые из работ позднего творческого периода Микеланджело, с искаженными пропорциями и частями необработанного камня, можно назвать экспрессионистскими. В энциклопедии «Кругосвет»²⁷ говорится: «Среди скульпторов 20 в., работавших в экспрессионистической манере, – Эрнст Барлах, использовавший грубо высеченные фигуры с массивными драпировками, и Альберто Джакометти, известный своими непомерно вытянутыми фигурами, оставляющими ощущение одиночества, даже когда они составляют скульптурную группу.»

В документе под названием «Искусство конец 19 века начало 20 века»²⁸ считают, что: «Основным общим принципом экспрессионизма является деформация образа во имя передачи выражения опыта или подсознательного импульса. «Образ экспрессионист понимает прежде всего как символ или магический знак, обозначающий субъективное ощущение художника. В большинстве случаев экспрессионист не порывает связи образа с предметом, но произвольно меняет форму и цвет изображаемого. В основном эта деформация связана с эстетикой уродливого и является средством выражения индивидуального протеста художника против морали, этики и эстетических представлений окружающего общества. Зачастую свое отвращение к буржуазному строю экспрессионисты распространяют на весь мир, на человечество в целом.»

Распространение и быстрое развитие экспрессионизма в первые послевоенные годы, особенно в самой Германии и в других странах, потерпевших поражение в Первой мировой войне, было выражением социальной дезориентации и психического расстройства значительной части художественной интеллигенции. За эти годы сформировалось множество ветвей экспрессионизма.

²⁷ Экспрессионизм [Электронный Ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. – Режим Доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/ekspressionizm.html

²⁸ Искусство Конец 19 Века Начало 20 Века [Электронный Ресурс] // Текст Архив. – Режим Доступа: <http://textarchive.ru/C-2388306-P3.html>

В творчестве многих экспрессионистов ясно звучало негативное, критическое отношение к буржуазному миру.

В статье под названием «Искусство конец 19 века начало 20 века»²⁹ говорится: «Сила этих художников была в отрицании. Однако, клеймя буржуазную действительность, ее грязь и продажность, они начинали находить наслаждение в изображаемой ими уродливости, зачастую даже в ее физиологически отталкивающих проявлениях. Притом они не были в состоянии создать положительный образ. Акварель «Человек будущего» Георга Гросса содержала в себе лишь изображение механического бездушного робота в обстановке конструктивистски построенной и оборудованной комнаты.»

В начале 30-х годов немецкие художники столкнулись с дилеммой: либо отказаться от искажения мира, чтобы найти способ реализовать свои социальные идеалы, пойти тем же путем с революционной частью рабочего класса или сохранить экспрессионистский подход. Немногие из экспрессионистов встали на первый путь. Художники прогрессивного крыла экспрессионизма подверглись преследованию, а их произведения были объявлены запрещенными. Именно в силу этого обстоятельства после разгрома гитлеровского рейха экспрессионисты вновь приобрели популярность в немецком искусстве, оказались окруженными ореолом страдальцев за свои художественные убеждения.»³⁰

Вывод

Экспрессионизм возник в искусстве, как следствие реакции на хаос от капиталистической индустриализации, беспредел революционных движений. Экспрессионизм возникает в то время, когда человечество пестрило чувствами и эмоциями, и им нужен был выход, для того что бы показать себя. Он показывал и показывает мир без его прикрас, он представляет его таким, какой

²⁹ Искусство конец 19 века начало 20 века [Электронный ресурс] // Refdb. – Режим доступа: <https://refdb.ru/look/2383966-p3.html>

³⁰ Экспрессионизм. [Электронный Ресурс] // История Искусства И Живописи. – Режим Доступа: [Http://Www.La-Fa.Ru/History/History436.Html](http://Www.La-Fa.Ru/History/History436.Html)

он и является, больным и разрушенным. Показано это все через призму простых человеческих эмоций.

Искусство экспрессионизма, поневоле стало социально-ориентированным, то есть , акцент делался в первую очередь на массового зрителя в целом, но и на каждого человека при этом, в связи того, что развивалось данное направление на фоне социально-политических переломов в истории. К примеру: Гражданская война в Венесуэле (1899-1902 г.) или Русско-Японская война (1904-1905 г.).

Как уже говорилось ранее, данный стиль в искусстве стал отражением внутреннего, субъективного мира художника. Экспрессионизм имеет особый стилистический образ. Существуют упрощения, которые сопоставимы с примитивизмом, гротескоподобными преувеличениями, элементами импрессионизма, угловыми линиями, грубыми штрихами, яркими цветами, контрастными оттенками – но все это уже новое направление. Все это в искусстве экспрессионизма направлено только на то, чтобы отбросить все ненужное, не концентрируясь на красоте деталей, а сосредоточить все свое внимание на основной идее.

Однако это не просто тенденция в искусстве. Экспрессионизм был связующим элементом между художником и миром. Экспрессионизм выразил деформацию культурных ценностей войны и послевоенных лет. Экспрессионизм - это попытка показать внутренний мир человека, его переживания.

1.2 Этапы жизни и творчества Эдварда Мунка

Во втором параграфе первой главы выпускной работы, так же был проведен анализ теоретических данных связанных с жизнью и творчеством норвежского художника Эдварда Мунка. Для создания данного параграфа, так же как и для первого параграфа были изучены различные статьи научных журналов, диссертации, учебники и методические материалы. В данном параграфе рассмотрена жизнь и творческий путь норвежского художника Эдварда Мунка, и произведена периодизация творчества художника.

Биограф Мунка Атле Нэсс, в книге «Эдвард Мунк. Биография художника»³¹ - предоставляет биографическую информацию касающуюся жизни художника: «Эдвард Мунк родился в 1863 году в семье военного врача Кристиана Мунка и его жены, Лауры Катрины Мунк (урождённой Бьёльстад). Он был вторым ребёнком в семье: у него была старшая сестра, Юханна София, две младших — Ингер и Лаура, и брат Андреас. Хотя Мунки жили небогато, даже бедно, они происходили из влиятельной в культурном отношении семьи: их дальним родственником был известный художник-Нео классицист, ученик Жака-Луи Давида Якоб Мунк, отец Кристиана был прославленным проповедником, брат, Петер Андреас Мунк — выдающимся историком.

На протяжении всего детства Эдварда, Мунки неоднократно переезжали, отчасти по требованию отцовской службы, отчасти из-за недостатка денег, заставлявшего их подыскивать более дешёвое жильё. Большую часть своих детских лет будущий художник провёл в Христиании, столице Норвегии (ныне Осло). Когда Эдварду было пять лет, его мать умерла от туберкулёза, и ведение хозяйства взяла в свои руки её сестра, Карен Бьёльстад. Отец, по словам художника, был добр к детям, но отличался болезненной религиозностью, «доходившей до психоневроза»: под влиянием его «проповедей» впечатлительный Эдвард плохо спал по ночам, преследуемый видениями ада. Судя по воспоминаниям родственников, уже в этом возрасте мальчик показывал известный талант к рисованию.

Когда Эдварду было пятнадцать лет, умерла от туберкулёза старшая сестра Софи, с которой он был очень близок, её смерть оставила на будущем художнике глубокий отпечаток: его биографы связывают с этим событием его окончательное разочарование в традиционной религии — впоследствии он вспоминал, как его отец «ходил взад-вперёд по комнате, молитвенно сложив руки», и ничем не мог помочь умиравшей девушке. Воспоминания о болезни и смерти Софи легли в основу одной из первых его крупных картин — «Больной девочки», а также менее известной, выдержанной в

³¹ Атле Нэсс. Эдвард Мунк: Биография Художника. Издательство «Весь Мир», 2007

импрессионистском стиле «Весны» и — косвенно — целой серии картин на сюжет «комнаты умирающего». Вскоре несчастье постигло и другую его сестру, Лауру: в её поведении появились странности, со временем становившиеся всё более заметными, и спустя некоторое время ей была диагностирована шизофрения.»

Жизнь и творчество Мунка разделяют на несколько периодов в его жизни, у каждого свое название и свои идейные замыслы. Следует начать с так называемого «Русского» периода.

РУССКИЙ» ПЕРИОД

В книге «Эдвард Мунк: Биография художника.»³² - Атле Нэсс рассказывает о творческом пути художника: «Мунк смог воспользоваться очень ограниченными возможностями, которые тогдашняя Норвегия предоставила начинающим художникам, в частности, бесплатным художественным образованием. Его преподавателем оказался убежденный реалист Кристиан Крог - в ранних работах Мунка это влияние довольно ощутимо. В 1885 году Мунк выходит на новый уровень творчества, создав картину «Больная девочка», - это был решительный разрыв с языком реализма. Вспоминая свою сестру Софи, он рассказывал, как пытался возродить «первое впечатление», как искал приемлемый живописный эквивалент болезненным личным воспоминаниям. Отказавшись от перспективы и от моделирования объема, он пришел к композиционной форме, близкой к иконе; в самой фактуре работы явственно заметны следы долгого и трудоемкого рабочего процесса. Официальные критики не приняли работу, довольно жестко отозвавшись о ней, так что после этого Мунк стал своего рода *enfant terrible* в плеяде молодых художников.»

В своей статье «...СОЛНЦЕ! САДИЛОСЬ»³³ Франк Хейфёдт анализирует творчество Мунка: «Середина 1880-х годов ознаменовалась серьезным

³² Атле Нэсс. Эдвард Мунк: Биография Художника. Издательство «Весь Мир», 2007

³³ Хейфёдт, Ф. ЭДВАРД МУНК: «...СОЛНЦЕ! САДИЛОСЬ» [Электронный Ресурс] / Ф. Хейфёдт // Журнал «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ». — Режим Доступ: <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/edvard-munk-solntse-sadilos>

поворотом в жизни художника и в его художественных взглядах. В это время Мунк начал общаться с компанией радикальных анархистов из Христиании - по общему признанию, они были не чем иным как бледной тенью его современников, нигилистов из Санкт-Петербурга. Русская литература в то время приобрела огромный престиж, и поэтому неудивительно, что в 1883 году роман Ф.М. Достоевский "Преступление и наказание". Изучение глубин человеческой психологии, предпринятое в книге, сразу привлекло внимание Мунка: «Некоторые страницы представляют собой самостоятельные произведения искусства», - говорил Мунк в письме к другу. Позже, оглядываясь на 1880-е годы, Мунк задаст вопрос: «Когда кто-нибудь сможет описать те времена? Нужен Достоевский или хотя бы смесь Крога, Йегера и, возможно, меня самого для того, чтобы столь же убедительно, как это удалось Достоевскому на примере русского сибирского города, описать прозябание в Христиании - не только тогда, но и сейчас.».

ФРАНЦИЯ

После большой персональной выставки в 1889 году Мунк получил государственную стипендию дабы завершить обучение за границей. Следующие три зимы он провел во Франции. Там он стал свидетелем прорыва постимпрессионизма и различных экспериментов против слепого следования природе, которые помогли ему почувствовать себя расслабленным: «Камера не может конкурировать с кистью и палитрой, потому что ее нельзя использовать в аду или в раю». Самин, Д. К в своей книге «Сто великих художников» ³⁴ , считает: «что, гораздо интереснее для понимания дальнейшего творчества картина «Ночь в Сен-Клу» (1890), написанная после смерти отца, которую Эдвард пережил очень болезненно. Это произведение, предвещающее драматизм и ярко выраженную индивидуальность зрелого стиля художника.

Своеобразным подведением итогов пребывания во Франции можно считать запись в дневнике, сделанную в Сен-Клу: «Больше не появятся

³⁴ Самин, Д. К. Эдвард Мунк // Сто Великих Художников. — М.: Вече 2000, 2005. — 480 С.

интерьеры с читающими мужчинами или вяжущими женщинами. Должны быть живые существа, которые дышат, чувствуют, страдают и любят. Я буду писать такие картины. Люди осознают свою святость; как в церкви, в них обнажится главное».

В своей статье «Эдвард Мунк: «...солнце! садилось»³⁵ Хейфёдт. Ф. пишет: «В первый период пребывания во Франции Мунк написал благородный и аскетичный портрет своей сестры Ингер, а также основной образ «Поцелуя» и мрачноватый «Вечер на улице Карла Юхана» - пожалуй, вторую свою работу, в которой вполне четко проявляется сдвиг от реализма к символизму: «Символизм - это природа, вылепленная состоянием души»». Главная улица норвежской столицы превращается в устрашающую декорацию для отображения трагического настроения, свойственного современной городской жизни. «Подобным мироощущением проникнут и получивший широкую известность роман «Голод», принадлежащий перу одного хорошего знакомого Мунка, писателя Кнута Гамсуна - они тесно взаимодействовали в 1890-х годах. Гамсун также был большим поклонником творчества Достоевского; критики пытались обвинить Гамсуна в плагиате после публикации его раннего рассказа «Азарт» (1889), усматривая в нем определенные параллели с романом Достоевского «Игрок». В 1892 году Мунк предпринимает (в казино Монте-Карло) попытку зафиксировать игроманию и в визуальных образах, и в словах.»³⁶

ФРИЗ ЖИЗНИ

Самой значимой работой всего своего творчества, Мунк считал именно фриз жизни. Цикл разбит на 4 тематических блока: рождение любви, рассвет и закат любви, страх жизни, смерть. В данном цикле он повествовал историю человека начиная жизнью и любовью, заканчивая смертью. В данном цикле и

³⁵ Письмо Мунка Улаву Паульсену, Другу Художника, Датированное 11 Марта 1884 Года (Копия В ММ).

³⁶ Хейфёдт, Ф. Эдвард Мунк: «...Солнце! Садилось» [Электронный Ресурс] / Ф. Хейфёдт // Журнал «Третьяковская Галерея». – Режим Доступ: <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/edvard-munk-solntse-sadilos>

фигурирует картина для философско-искусствоведческого анализа, картина «Голгофа» она дополняет третий цикл данного приза, а именно «страх жизни».

Осенью 1892 года Мунка пригласили с выставкой в Берлин. Выставка вызвала скандал, и ее пришлось закрыть. Но имя Мунка с того момента стало известно среди интеллигенции, художников, и художник остался в Германии, где он жил до 1909 года. В Германии Мунк подружился с кругом прогрессивной интеллигенции, в основном состоящей из иностранцев, подобных ему.

Среди них были Август Стриндберг, Станислав Пшибышевский. Именно в Берлине, в этой среде, у Мунка возникла идея «заморозить жизнь». Более тридцати лет художник работал над этой «симфонией» (по его собственному выражению).

О точном количестве и составе «Фриза» исследователи творчества Мунка спорят по сей день. Но, несомненно, в эту работу входили «Звездная ночь», «Голос», «Вампир», «Мадонна», «Крик», «Страх», «Смерть в комнате больного», «Пепел», «Голгофа», «Ревность» и некоторые другие. Эти картины в основном были написаны в 1890-е годы, в периоды летних поездок в Норвегию. Во «Фриз жизни» Мунк включил картины, написанные до того, как он задумал «Фриз». Это «Поцелуй», «Меланхолия».

В дипломной работе под названием «Разработка туристического маршрута "Норвегия Эдварда Мунка"»³⁷ говорится, что: «Состав цикла не был постоянным. Само название тоже появилось не сразу. «Название картины, это последнее, о чем я думаю, когда пишу», - говорил сам Мунк. «Только на выставке 1918 года впервые прозвучало это название - «Фриз жизни». В этом цикле Мунк синтезирует, собирает все важнейшие элементы человеческого бытия, превращая их в мистерии. Любовь, Ненависть, Рождение, Смерть, Юность, Старость, борьба с силами Природы предстают в их первобытном, очищенном от наслоений, которые принесла цивилизация, смысле. Так,

³⁷ Разработка Туристического Маршрута «Норвегия Эдварда Мунка» [Электронный Ресурс] // Allbest. – 2012. – Режим Доступа: https://Knowledge.Allbest.Ru/Sport/2c0a65635a3bc68b4d53b88421316c36_1.html

женщина в картинах «Фриза» - это первая Женщина, это - Ева. Она влечет и пугает одновременно, ее любовь заманчива и опасна, она - средоточие зла, темного начала, воплощение греха, плоти. Низкий лоб, грива распущенных волос, сладострастно прикрытые тяжелыми веками глаза.».

Пейзаж на картинах «Фриза жизни» - это особое место, и вселенная, и образ мира, каким его представлял Мунк. Его море - это всегда тот же морской пейзаж, который мы узнаем, это изображение моря; его лес - это тот же первобытный лес, впервые лес увидели, как дети видят и запоминают его. То есть явления жизни, природы в творчестве Эдварда Мунка освобождаются от слоев, возвращаясь к началу начал, превращаясь в загадку космического масштаба.

ГРАВЮРЫ И ПАРИЖ

Первыми экспериментами Мунка в печатной графике были инталии на сюжетах его собственных картин. Вскоре он обратился к литографии, тем более что, прибыв в Париж в начале 1896 года, он получил доступ к лучшим типографиям и печатным машинам того времени. Создав новую иллюстрационную версию «Больной девочки» по заказу норвежского коллекционера, Мунк одновременно выполнил литографию, ограничившись изображением головы девушки в профиль. Работа была напечатана в различных цветовых сочетаниях и высоко ценится в наследии Мунка. Творчески приблизившись к технике ксилографии, он распиливал доски, чтобы печатать одновременно в нескольких цветах - похожую технику использовал Поль Гоген.

НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

На рубеже XIX и XX веков - времени непрекращающихся экспериментов - Мунк все больше и больше уделяет энергии проекту «Фриз жизни» и создает ряд крупных декоративных полотен. Один из них - «Метаболизм» - впервые был представлен публике под названием «Адам и Ева», что ясно показывает, насколько важен библейский миф о падении человека и формирования пессимистического взгляда Мунка на любовь. Названия «Пустой крест» или

«Голгофа» (обе работы были созданы около 1900 года) свидетельствуют как о религиозном воспитании, полученном Мунком в детстве, так и об одной из основных метафизических тенденций, характерных для последнего десятилетия XIX века. Ульрих Бишофф в своей книге «Эдвард Мунк»³⁸ пишет: ««Танец жизни» представляет собой дерзкую и глубоко индивидуализированную трансформацию Мунком синтетического стиля набистов, а вместе с тем - возврат к его собственной работе шестилетней давности «Женщина». Написанная им на рубеже веков серия пейзажей Кристианиа-фьорда, декоративных и вместе с тем чувственных, являет собой вершину скандинавского символизма. Следующим летом Мунк напишет хрестоматийную работу «Девушки на мосту» - пожалуй, свой самый любимый сюжет.»

УСПЕХ И КРИЗИС

В первые годы нового века карьера Мунка развивается довольно успешно, он приобретает определенную известность в Германии. На выставке Берлинского сецессиона 1902 года он впервые выставил полный «Фриз»: «Рождение любви», «Расцвет и закат любви», «Страх жизни» и «Смерть». Портреты занимают значительное место в этот период его творчества, что приносит художнику некоторую финансовую устойчивость. Художественный успех сопровождался внутренними противоречиями: Мунк страдал от последствий очень драматического романа, который закончился в 1902 году ожесточенной ссорой и случайным огнестрельным ранением, после чего один из пальцев его левой руки остался навсегда изуродованным. Навязчивые мысли, травмирующие его психику, угасают алкоголем.

В статье под названием «История создания «Крика»»³⁹ - говорится что: «Летние сезоны в 1907 и 1908 годах Мунк провел в Варнемюнде на побережье Балтийского моря. Там был реализован важный для него проект

³⁸ Ульрих Бишофф. Эдвард Мунк. Taschen/Арт-Родник, 2008

³⁹ Известная Картина Эдварда Мунка. История Создания «Крика». Эдвард Мунк - Краткая Биография [Электронный Ресурс] // Azaretskaya. - Режим Доступа: <https://Azaretskaya.Ru/Portridge-And-Cereals/Izvestnaya-Kartina-Edvarda-Munka-Istoriya-Sozdaniya-Krika.Html#Top>

«Купальщики» - провокативное изображение мужской силы. Работа была выполнена в конструктивной сезанновской манере. Однако его личный кризис достиг в это время критической точки, и Мунк был вынужден согласиться пройти лечение в клинике в Копенгагене, где он провел восемь месяцев.»

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Вернувшись в Норвегию в 1909 году, Мунк поселился в прибрежном городе Крагеро. Творчески соприкасаясь с окружающей его реальностью, Мунк смело и энергично переносил на свои полотна открывающиеся на его глаза бурные берега и сосновые леса. Национальная галерея в Христиании приобрела значительное количество его работ, отмечая запоздалое признание дома.

В своей статье. «...Солнце! Садилось»⁴⁰ - Хёйфёдт, Ф пишет: «В прощальном «Автопортрете между часами и кроватью» художник стоит возле больших дедовских напольных часов без стрелок, словно обозначая окончательный отход от всего мирского. Постель символически связана ассоциациями с важнейшими моментами жизненного цикла: рождением, болезнью, любовью и смертью. В комнате за спиной старого художника - его работы, они озаряются золотым светом. Над кроватью висит этюд обнаженной натуры в голубых тонах; та же фигура изображена -дважды - на полпути вверх по склону горы в программной работе «К свету».»

Художник часто переносил свои личные страхи на полотна, такими страхами были : страх перед смертью, одиночеством, несчастной любовью.

СТРАХ СМЕРТИ

Тема смерти, страха перед этим загадочным явлением и его неизбежность пронизывают всю работу Эдварда Мунка. Они вдохновлены мрачными событиями его детства: Мунк потерял свою мать в возрасте пяти лет, через несколько лет его старшая сестра Софи и брат Андреас умерли от туберкулеза. С тех пор смерть навсегда вошла в жизнь художника. Она вселила в него

⁴⁰ Хёйфёдт, Ф. Эдвард Мунк: «...Солнце! Садилось» [Электронный Ресурс] / Ф. Хёйфёдт // Журнал «Третьяковская Галерея». – Режим Доступа: <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/edvard-munk-solntse-sadilos>

глубокий страх жизни, от которого он не избавился до конца своих дней. Сам Мунк вспоминал: «Мать, которая умерла молодой, передала мне склонность к туберкулёзу, а легко возбудимый отец, набожный до фанатизма потомок старинного рода, посеял во мне семена безумия... С момента моего рождения, ангелы тревоги, беспокойства и смерти были всегда рядом... Часто я просыпался ночью, оглядывал комнату и спрашивал себя: «Не в аду ли я?»»⁴¹

Одна из ранних картин Эдварда Мунка - «Весна». В центре композиции в кресле изображена больная девушка с уставшим, бледным лицом и тонкими, слабыми руками. Рядом с ней - мама. Эмоциональная выразительность картины основана на контрасте - художник демонстрирует медленное вымирание жизни, несмотря на радостное возрождение природы. «Образы больных и умирающих постоянно появляются на полотнах Мунка. В картине «Больная девочка» воплощены разные душевные состояния художника: просветленность, грусть, боль, безысходность.»⁴²

СТРАХ ОДИНОЧЕСТВА

Чувство одиночества постоянно преследовало художника, Мунк вспоминал: «Я шел по дороге с двумя приятелями, вдруг солнце зашло, и все небо стало кровавым, при этом я как будто почувствовал дыхание тоски. Я задержался, оперся на балюстраду моста смертельно усталый. Над черно-голубым фьордом и городом висели клубы кровавого пара. Мои приятели пошли дальше, а я остался с открытой раной в груди. Громкий, бесконечный крик пронзил окружающую природу»⁴³. «Так появилось самое знаменитое произведение Эдварда Мунка - «Крик». Одинокая человеческая фигура на полотне кажется затерянной в огромном гнетущем мире. Горизонт с извивающимися линиями неба, необычные краски пейзажа, полыхающего красным цветом. Лицо человека, похожее на безликую маску. Спокойные

⁴¹ Мунк Э. [Электронный Ресурс] // Цитаты Известных Личностей. – Режим Доступа: <https://Ru.Citaty.Net/Tsitaty/480624-Edvard-Munk-Mat-Kotoraia-Umerla-Molodoi-Peredala-Mne-Sklonno/>

⁴² Эвардд Мунк – Парадоксальный Художник [Электронный Ресурс] // Livejournal. – 2016. – Режим Доступа: <https://Tiraeto.Livejournal.Com/78426.Html>

⁴³ Афоризмы. Эдвард Мунк [Электронный Ресурс] // Афоризмы. – Режим Доступа: <https://Quotesbook.Info/Quotes/Comment/82389>

фигуры двух мужчин противопоставлены трагической гримасе его лица, искаженного криком. Полотно - символ отчаяния и одиночества. Картина стала важной вехой не только в творчестве Мунка, но и в европейском искусстве XIX века.»⁴⁴

Жажда жизни, страх одиночества. Эти настроения пронизывают «Танец жизни» - основную композицию цикла картин «Фриз жизни», программу работы Эдварда Мунка. Она освещена мягким светом северной белой ночи, пары танцуют в кругу. В вихре движений очертания персонажей растворяются, а лица становятся похожими на маски. По краям композиции четко видны только две фигуры - молодая девушка в белом платье и женщина средних лет в черном. Лицо женщины выражает усталость и отчаяние. Надежды молодости сменяются одиночеством и старостью - в этом смысл полотна.

СТРАХ НЕСЧАСТНОЙ ЛЮБВИ

Мысли о серьезных отношениях с женщиной приводили художника в отчаяние. Мунк писал: «Древние были правы, когда говорили, что любовь - это пожар. Подобно пожару она оставляет после себя только пепелище».

В 1890 году Эдвард Мунк написал картину «Поцелуй» - мужские и женские фигуры без лица, слитые в поцелуе. Влюбленные словно прячут туман. Это не конкретная пара, а одна из тысяч, которые связывают будущие поколения с прошлым. «Неудачный любовный опыт самого Мунка отразился в его картинах. У художника был роман с дочерью богатого купца, которая всеми силами пыталась женить его на себе. Боясь связывать себя брачными узами, художник бежал от возлюбленной, но она преследовала его. Загнанный в угол, Мунк впал в глубокую депрессию и оказался в психиатрической больнице. В это время в его картинах появляются образы демонических женщин. На картине «Вампир» (другое название «Любовь и боль») рыжеволосая женщина хищно склонилась над мужчиной, готовая впитаться ему

⁴⁴ Эдвард Мунк [Электронный Ресурс] // Странствия Духа. – 2015. – Режим Доступа: <https://Tannarh.Wordpress.Com/2015/09/04/Эдвард-Мунк/>

в шею. Ее длинные волосы выглядят, как струящаяся кровь. И хотя на картине не изображено ничего фатального, художник создает впечатление, что любовь может иногда превращаться в ужас.»⁴⁵

Нередко оригинальность творчества Мунка объясняют его биографией. Похоже, драматические обстоятельства жизни, особенно психика и характер, можно объяснить сюжетами картин с удручающими именами «Меланхолия», «Убийца», «Смерть», «Запах смерти» и, конечно же, «Плачь» как апофеоз экзистенциального ужаса.

Конечно, Мунк писал о себе, своих чувствах и страданиях, страхах и тревогах. «Своим искусством я пытался объяснить жизнь и ее значение самому себе и хотел помочь другим понять их жизнь», - говорил Мунк. Но творчество для него было целенаправленным, рефлексивным делом. Мунк продумал и выстроил свои картины, передавая в них эмоции, но не подчинялся им. По словам Мунка: «Все должно быть написано с намерением и с чувством. Нет ничего хорошего в том, чтобы вносить незатронутые и непреднамеренные вещи в картину». Так что биография, кстати, не столь уникальна для художника, многое не определяет. Более того, Мунк прожил долгое время, много работал, приобрел раннюю известность и вскоре получил европейское признание, в зрелые годы он получил заказы на проектирование общественных зданий (хотя и не все, что хотел), написал несколько повторений своего самого известного работает. Это биография успешного профессионала, а не нервного гения.

Кабанова Ольга в своей статье пишет: ««Мои картины, мои дневники, я пишу не то, что вижу, а то, что увидел» — одна из самых известных фраз Мунка.»⁴⁶

Вывод

⁴⁵ Скосырева, О. Страхи Художника Эдварда Мунка, Отразившиеся В Его Полотнах [Электронный Ресурс] / О. Скосырева // Комсомольская Правда. – 2013. – Режим Доступа: <https://www.samara.kp.ru/daily/26170/3057267/>

⁴⁶ Кабанова, О. Эдвард Мунк: Нервный Гений Или Успешный Профессионал? [Электронный Ресурс] / О. Кабанова // The Art Newspaper Russia. – 2019. – Режим Доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6824/>

Гениальность Э.Мунка в том, что его психическое расстройство позволило перенести все страхи и ночные кошмары, которые мучили его, на полотно. Сложная техника написания картин, цветовая гамма и композиционный строй передает ощущение хрупкости и уязвимости человека к этой энергии трагедии. В его картинах художественные каноны грубо нарушены: преднамеренно заполнена перспектива, пространство разбито.

Все это является преднамеренным искажением классического канона живописи с помощью цвета, не характерного для реальной жизни, и сложной техники, только для того, чтобы показать исходящие вибрации «ЕГО внутренней АДА», которые вызывают беспокойство и предчувствие Апокалипсиса на картинке.

Все его картины задуманы для того, чтобы пробудить сознание людей, защищенных цивилизацией, и разучившихся чувствовать, видеть и слышать.

В своем творчестве Э.Мунк смог отразить разрушительную человеческую энергию страданий, принесённых им вовремя своих собственных душевных страданий. Это объясняет тематику его произведений на протяжении десятилетий. На каждом из этапов творчества Э.Мунк создает наиболее значимые произведения в его творчестве.

На первом этапе своего творчества «Русский период» Э.Мунк испытывает влияние Кристиана Крога и создает свою картину «Больная девочка». Именно с создания этой картины начинается разрыв с реализмом в творчестве Э.Мунка.

Второй этап творчества «Франция» отражен в картинах «Вечер Сен-Клу» и «Поцелуй». В них Э.Мунк выражает свои переживания в личной жизни и переходит от реализма к символизму.

Самым значимым этапом в жизни Э.Мунка, по его собственному мнению, является третий этап «Фриз жизни». Данный этап разделен на 4 тематических блока: «Рождение любви», «Расцвет и закат любви», «Страх жизни», «Смерть». Каждый из блоков дополнялся постепенно, таким образом отражая важнейшие элементы человеческой жизни: любовь, рождение, старость,

ненависть и др. Именно в этот период создается значимое произведение Э.Мунка «Голгофа», символизирующее грехопадение общества.

2. ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭДВАРДА МУНКА «ГОЛГОФА»

Вторая глава данной работы посвящена практическому использованию философско-искусствоведческого анализа картины Эдварда Мунка «Голгофа» [см. Приложение А], опираясь на анализ В.И. Жуковского в его книге «Теория изобразительного искусства».⁴⁷

2.1 Что из себя представляет философско-искусствоведческий анализ

Философско-искусствоведческий анализ основывается на книге В.И. Жуковского ⁴⁸, суть анализа заключается в подробном анализе произведения, который производится в несколько этапов. В первом этапе данного анализа изучается материальный статус художественного образа. Раскрываются композиционные особенности организации произведения искусства: краска, грунт. Определяется, как именно данные материальные особенности влияют на становление художественного образа. На втором этапе производится анализ индексного статуса художественного образа. Выявляются особенности и конкретизации персонажей. На третьем этапе производится раскрытие специфики иконического статуса художественного образа. При помощи использования таких методов как: наблюдение, измерение, формализация, экстраполяция, анализ, синтез, аналогия, дедукция, интерпретация. Которые дают возможность раскрыть способы взаимодействия персонажей. Позволяющим увидеть целостность пространственного художественного события. Выявить основную художественную идею произведения.

2.2. Философско-искусствоведческий анализ картины Эдварда Мунка «Голгофа»

Далее представлен анализ произведения Эдварда Мунка «Голгофа».

⁴⁷ Жуковский В.И. Теория Изобразительного Искусства// Пб.: Алетейя, 2011. — 496 С.+ Ил.

⁴⁸ Жуковский В.И. Теория Изобразительного Искусства// Пб.: Алетейя, 2011. — 496 С.+ Ил.

«Голгофа» Эдварда Мунка- это живописное произведение, которое демонстрирует весь спектр красок, такого направления в живописи, как «экспрессионизм».

Это произведение относится к циклу под названием «Фриз жизни», в данном цикле картин художник повествует или же раскрывает нам такие темы , как, жизнь и смерть, затрагивает тему несчастной любви.

Данная картина имеет размеры 80*120 см, написана данная картина была в 1898- 1900 году. Картина написана на холсте с использованием маслянистых красок . В данный момент картина хранится на родине Мунка, в городе Осло, где дополняет собрание картин в музее основанным в 1963 году и названным в честь самого художника, музей «Мунка»(The Munch Museum).

Основываясь на анализ В.И. Жуковского, далее с помощью искусствоведческих методов, которые использует Жуковский в своей книге, для анализа картины, будет произведён анализ картины «Голгофа». Поочерёдно будет использоваться каждый метод, дабы раскрыть суть идеи данного произведения и что бы выявить некие черты или же мысли, которые художник хотел донести до зрителя с помощью своей картины.

Первый метод с помощью которого будет производится анализ, это метод «наблюдения».

Данный метод необходим для определения художественного пространства картины. Картина «Голгофа» представляет собой вытянутое вдаль пространство, просторное, мрачное поле, в некотором роде холодная пустота, где в передней нижней части собралась толпа людей. В середине картины и самого поля в целом, нашему взору представлен человек распятый на кресте. Первоначальный смысл, это то, что толпа людей собралась на поле, дабы лицезреть как человека будут мучать, путем распятия на кресте.

Далее идет метод «измерение» .

Метод «измерение» позволяет нам разглядеть целостность художественного образа картины на ряд относительно самостоятельных

пространств. Это как правило: центральное пространство, правое и левое, нижнее и верхнее пространство.

В центральном пространстве картины, на фоне синего неба и по всей видимости темно-зеленых гор или холмов, представлен обнаженный мужчина распятый на кресте. В некотором роде это и является центром всей картины.

Данный мужчина соприкасается как бы и с небом, и с землей, это сопоставление с божественным миром и миром людей, где данный человек играет роль связующего звена. Горизонт картины делает ее на равные по части верх и низ, а мужчина случит этим самым связующим звеном.

Мужчина полностью обнажен, на его лице переданы эмоции некоего удивления, но с другой стороны, складывается впечатление что он сам спокойно принимает свою участь, он удивлен количеству собравшихся людей.

Верхняя часть произведения, это темно синее небо с как будто угасающими проблесками алого заката.

В нижней части художественного пространства, нашему взору представлена толпа людей, которая занимает все нижнее пространство, левую и правую, и центральную часть полотна. Лица в толпе предают различные эмоции.

К примеру, мужчина внизу по центру, лысый, с рыжими усами и дугообразными бровями, в черном одеянии, выражает на своем лице недоумение, как будто бы недоумение самой толпой. Женщина в черном платке с красным лицом, справа от предыдущего персонажа, представлена нам скорбящей, по ее лицу текут слезы. Молодой мужчина на которого она положила руку, так же представлен нам скорбящим. Также, мужчина с красным лицом который расположен слева от предыдущего персонажа, так же изображен печальным и подавленным. Лысый мужчина слева от мужчины с усами явно доволен происходящим и в какой-то степени злорадствует. Мужчина с длинной седой бородой, слева внизу грустно опустив глаза стоит в данной толпе. Двое мужчин к шлемам представлены нам со злыми ухмылками.

Некоторые персонажи представлены нам в анфас, некоторые в профиль, лица большинства даже не получается разобрать. Напрашивается вывод, что персонажи которые показаны нам в анфас играют большую роль, нежели персонажи которые представлены в профиль или же , лица которых мы разобрать не можем.

Складывается впечатление, что лица которые показаны нам в анфас, вступают с нами в диалог. Они являются рассказчиками картины, каждый по очереди повествуя часть истории. И по приближённости к зрителю можно отследить порядок, первым начинает свой рассказ мужчина с рыжими усами, затем мужчина с седой бородой, далее переплетаясь начинают свой рассказ два мужчины в касках и лысый мужчина со злой ухмылкой, следом идет женщина с красным лицом и двое мужчин поднее нее и заканчивает все действие мужчина кресте.

Так же с помощью данного метода, мы можем разделить художественное пространство картины, на спектр визуальных слоев явлений содержимого, то есть, нам, зрителям.

Во-первых, это слой синего неба с проблесками заката.

Во-вторых, это зеленое поле с холмами.

В-третьих, это человек распятый на кресте.

И в-четвертых, это толпа собравшихся людей.

Метод «измерение» помогает расставить изображенных персонажей, так скажем, по рангу(от большего к меньшему). Наиболее крупной фигурой на данной картине является мужчина распятый на кресте, он единственный персонаж, которого художник изобразил в полный рост, следом идут персонажи топы, все они изображены частично по пояс или же отдельный лица. Следом идут зеленые холмы и синее небо.

Метод «формализация» и «экстраполяция» .

Данные методы нужны для того что бы, более корректно именовать персонажа представленного на картине.

«Формализация» названия произведения «Голгофа» подсказывает, что изображенное на картине действие происходит на холме, где в 1033 года н. э. распяли Иисуса Христа. Следовательно, главный герой данной картины, это мужчина распятый на кресте, как отсылка к Евангелии;

Евангелие от Матфея (Мф.27:33–37)⁴⁹

«И, придя на место, называемое Голгофа,
что значит: Лобное место,
дали Ему пить уксуса, смешанного с
желчью; и, отведав, не хотел пить.

Распявшие же Его делили одежды Его,
бросая жребий;

и, сидя, стерегли Его там;

и поставили над головою Его надпись,
означающую вину Его: Сей есть Иисус,
Царь Иудейский.».

Евангелие от Матфея (Мф.27:50–52)⁵⁰

«Иисус же, опять возопив громким
голосом, испустил дух.

И вот, завеса в храме раздралась надвое,
сверху донизу; и земля потряслась; и
камни расселись;

и гробы отверзлись; и многие тела
усопших святых воскресли».

Методы «анализ» и «синтез».

⁴⁹ Евангелие По Матфею [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mt.27:33-56&C~R&Rus>

⁵⁰ Евангелие По Матфею [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mt.27:33-56&C~R&Rus>

Использование метода «анализ» позволяет нам разложить на относительно самостоятельные элементы представленную картину, для более тщательного исследования.

Исходя из священного текста, во время страданий Спасителя на Голгофе произошло великое знамение. С того часа, как Спаситель был распят, т. е. с шестого часа (а по нашему счету с двенадцатого часа дня), солнце померкло и наступила тьма по всей земле, и продолжалась до девятого часа (по нашему счету до третьего часа дня), т. е. до самой смерти Спасителя.

Эта необычайная, всемирная тьма была отмечена языческими писателями-историками: римским астрономом Флегонтом, Фаллом и Юнием Африканом. Знаменитый философ из Афин, Дионисий Ареопагит, был в это время в Египте, в городе Гелиополе; наблюдая внезапную тьму, сказал: «или Творец страждет, или мир разрушается».

Евангелие по Марку (Мф.15:33)⁵¹

«В шестом же часу настала тьма по всей
земле и продолжалась до часа девятого».

В связи с этим становится понятно, почему на в пространстве картины мы наблюдаем темно-синее небо, с алым проблеском, это небо содрогнулось от смерти спасителя Иисуса Христа.

Анализ креста поставленного на картине, позволяет нам утверждать, что он поставлен с целью публично распять человека;

Евангелие от Матфея (Мф.27:27–32)⁵²

«Тогда воины правителя, взяв Иисуса в
преторию, собрали на Него весь полк
и, раздев Его, надели на Него багряницу;
и, сплетши венец из терна, возложили Ему
на голову и дали Ему в правую руку

⁵¹ Евангелие По Марку [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mk.15:16-21&C~R&Rus>

⁵² Евангелие От Матфея [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mt.27:33-56&C~R&Rus>

трость; и, становясь пред Ним на колени,
насмехались над Ним, говоря: радуйся,
Царь Иудейский!

и плевали на Него и, взяв трость, били Его
по голове.

И когда насмеялись над Ним, сняли с Него
багряницу, и одели Его в одежды Его, и
повели Его на распятие.

Выходя, они встретили одного
Кириянеянина, по имени Симона; сего
заставили нести крест Его.».

Так как крест стоит на холме, где согласно Евангелии был распят Иисус Христос, следует отметить, что это не конец сея действия. Ведь в грудная клетка мужчины еще цела, в нее не проникало копьё, которое так же исходя из Евангелии пронзило брэнную плоть Иисуса Христа.

Евангелие по Иоанну (Мф.19:33-36)⁵³

«Но, придя к Иисусу, как увидели Его уже
умершим, не перебили у Него голеней,
но один из воинов копьём пронзил Ему
ребра, и тотчас истекла кровь и вода.

И видевший засвидетельствовал, и
истинно свидетельство его; он знает, что
говорит истину, дабы вы поверили.

Ибо сие произошло, да сбудется Писание:
кость Его да не сокрушится.».

Анализ персонажей представленных на полотне, дает нам понять, что это толпа которая шла за Иисусом Христом на место его казни из библейского писания Евангелии. Кто-то злорадствует и упивается от того что сейчас его

⁵³ Евангелие По Иоанну [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Jn.19:16-17&C~R&Rus>

казнят, к примеру лысый мужчина с оскалом, он же наоборот, ликует, дабы этого лже пророка по его мнению казнят. Данный персонаж своим видом напоминает Царь галилейский Ирод Антипа, который был рад тому что Иисуса распяли, так как он не показал чудес или некой свой божественности царю.

Евангелие по Луке (Мф.23:8-12) ⁵⁴

«Ирод, увидев Иисуса, очень обрадовался, ибо давно желал видеть Его, потому что много слышал о Нем, и надеялся увидеть от Него какое-нибудь чудо, и предлагал Ему многие вопросы, но Он ничего не отвечал ему.

Первосвященники же и книжники стояли и усиленно обвиняли Его.

Но Ирод со своими воинами, уничив Иего и насмеявшись над Ним, одел Его в светлую одежду и отослал обратно к Пилату.

И сделались в тот день Пилат и Ирод друзьями между собою, ибо прежде были во вражде друг с другом.».

В данной толпе некоторые люди, к примеру женщина с красным лицом, воспринимается нам иначе, теперь мы видим не просто плачущую женщину, а человека убитого горем, ведь на нее глазах распяли человека на которого она молилась и за которым готова была идти куда угодно. Она положила руку на плечо мужчины слева от нее, наклонившись она через данный жест пытается принять что происходит, так же она скорее всего поддерживает так этого молодого человека.

⁵⁴ Евангелие По Луке [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Lk.23:26-32&C~R&Rus>

Евангелие по Марку (Мф.15:40)⁵⁵

«Были тут и женщины, которые смотрели издали: между ними была и Мария Магдалина, и Мария, мать Иакова меньшего и Иосии, и Саломия.».

Исходя из священного писания, можно сделать вывод, что женщина в слезах это Мария, мать Иакова меньшего и Иосии, и Саломия.

Седобородый мужчина представленный нам крайним слева, он прищутив глаза наблюдает за происходящим. Он кажется человеком сомневающимся в том, что, мужчина на кресте действительно молвил слово божье. Но в конце концов он принял эту действительность и раскаялся. Возможно нам был представлен Сотник, все из того же Евангелия.

Евангелие по Луке (МФ.23:47)⁵⁶

«Сотник же, видев происходившее, прославил Бога и сказал: истинно человек этот был праведник.».

Двое краснолицых мужчины в шлемах, представленные нам по центру, слева от мужчины с рыжими усами, показаны нам один в профиль, а лица второго мы точно разглядеть не можем, так как он повернут больше к кресту, нежели к нам. Мужчина что приставлен ближе к нам, показывает на своем лице счастливую ухмылку. Лицо второго персонажа в шлеме скорее повторяет лицо первого, ведь они вдвоем слуги государя и исполняют его указы. Они и привели мужчину на кресте сюда. Отсюда следует сделать вывод что это военные приведшие Иисуса Христа на смертную казнь согласно Евангелию. Отсюда становится понятным почему они оба ждут смерти мужчины и почему так этому рады, они планируют забрать у него все, все до последней тряпки.

⁵⁵ Евангелие По Марку [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mk.15:16-21&C~R&Rus>

⁵⁶ Евангелие По Луке [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Lk.23:26-32&C~R&Rus>

Они были его мучениками и до самой казни, они истязали его, били и всячески принижали.

Евангелие по Марку (МФ.15:16-19) ⁵⁷

«А воины отвели Его внутрь двора, то есть
в преторию, и собрали весь полк,
и одели Его в багряницу, и, сплетши
терновый венец, возложили на Него;
и начали приветствовать Его: радуйся,
Царь Иудейский!

И били Его по голове тростью, и плевали
на Него, и, становясь на колени, кланялись
Ему.».

Евангелие по Марку (МФ.15:24) ⁵⁸

«Распявшие Его делили одежды Его,
бросая жребий, кому что́ взять.».

И лишь мужчина с рыжими усами не вписывается в сюжет, отсюда хочется сделать вывод, что на картине изображен сам художник. Он через призму своих эмоций запечатлел себя на данном полотне. Он показал нам свои эмоции касающиеся данной темы. Сам Мунк запечатлел себя с надоумленным лицом, он все же не понимает данного ажиотажа, он не понимает, почему кто-то злорадствует и радуется, а кто-то убиенный горем стоит и проливает слезы.

Но «экстраполяция» показывает нам, что все таки, вопреки всему, толпа показанная нам, она тянется к человеку на кресте.

Метод «аналогия».

Данный метод дает понять нам, причины, по которым данные персонажи собрались на этом холме.

⁵⁷ Евангелие По Марку [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mk.15:16-21&C~R&Rus>

⁵⁸ Евангелие По Марку [Электронный Ресурс]: Православная Энциклопедия // Азбука Веры. – Режим Доступа: <https://Azbyka.Ru/Biblia/?Mk.15:16-21&C~R&Rus>

1. Синее небо с багряно-красным закатом, может быть аналогом крови господней, которая еще не пролилась, но вот-вот просочится с неба на землю.

2. Тесно представленная толпа людей, может быть аналогом, атмосферы грядущего беспокойства, от предстоящей смерти человека.

Метод «дедукция».

Метод «дедукция» позволяет нам осуществить логический переход от общих положений, к конкретным выводам об особенностях художественного образа данной картины «Голгофа». Так же данный метод заставляет произвести поиск общих положений, которые могут быть согласованы с данной картиной и священным писанием. Поскольку главный герой картины, а именно, обнаженный мужчина, распятый на кресте, тесно связан или даже передает определенный момент жизни Иисуса Христа из Священного писания.

Метод «индукция».

Данный метод позволяет нам дополнить метод «дедукция», данный метод служит для осуществления логического перехода от суждений отдельных персонажей, к общему умозаключению.

Во-первых, все пространство картины наполнено холодом, печалью и мраком.

Во-вторых, большинство элементов, а именно толпа людей, изображена в мрачных тонах, и тянущейся к человеку расположенному в центре холста.

В-третьих, в данной картине, доминирующей темой, является тема не смерти как таковой, а тема перерождения души человеческой. Ведь все так же выполнено в полу мрачных тонах(крест, распятый человек, убитые горем люди),но, именно алый закат говорит о том, что это еще не конец жизни. В основном мы видим темно-синие цвета, темно-зеленые, черные, красные, причем не алый красный, а ближе к багряному, цвету крови.

В-четвертых, передана такая тема, как благоговение, через алый закат. Что кровь господня прольётся и очистит души всех собравшихся.

Метод «интерпретации».

Данный метод помогает понять, всю сложность диалектической целостности картины «Голгофа».

Основываясь на анализе, проведённом по методу В.И. Жуковского можно сделать следующие выводы.

Произведение Эдварда Мунка «Голгофа» представляет нам темное, мрачное, окутанное скорбью пространство. Это мы можем понять оперируя цветовой гаммой данного произведения, это темные, полу мрачные цвета и полутона.

С данным произведением мы вступаем в диалог посредством общения персонаж-зритель. Это становится явным потому, что лица персонажей картины обращены к зрителю, идет зрительный контакт зритель-персонаж.

В данном произведении представлена и смерть, и жизнь, смерть через собственно распятие человека, а любовь, через добровольное самопожертвование мужчины-Иисуса Христа, ради людей которые исходя из текста Евангелия уверовали в божественность данного мужчины и сочли нужным прийти на казнь, дабы поддержат его.

Сюжетная линия произведения разворачивается возле самого значимого персонажа в православном мире Иисусе Христе. Иисус Христос был показан нам посредством передачи эмоционального состояния самого Эдварда Мунка. В данном случае большую роль для написания данной картины сыграло детство Мунка и религиозные чтения его отца.

Художник хотел передать свое видение данного религиозного сюжета, через свое эмоциональное состояние. Путем задействования каждого персонажа, ведь как уже упоминалось, в данной картине происходит диалог зритель-персонаж.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования было проведение философско-искусствоведческого анализа произведения Эдварда Мунка «Голгофа» но для этого следовало углубиться в истоки жизни Эдварда Мунка и направление в живописи экспрессионизма. В первой главе данной работы, путём изучения и рассмотрения теоретического материала связанным с экспрессионизма в первом параграфе и норвежским художником Эдвардом Мунком во второй главе.

Анализ изученной литературы позволил сделать следующие выводы:

Во-первых, в первой главе можно сделать вывод, что экспрессионизм это течение в мировом искусстве, которое впитало в себя многие художественные стили, к примеру пост импрессионизм. За счёт того что художники стали выражать собственные эмоциональные или субъективные переживания, их полотна стали пронизывать такие эмоции— состояние, как, ужас, страх, восторг, негодование.

Экспрессионисты начали использовать в своих полотнах чрезмерную красочность, дабы акцентировать идейный смысл картины у зрителя. Они насыщали свои полотна эмоциями, чувственностью, переживаниями. Делалось это для того, чтобы увлечь зрителя не столь самой картиной, как, идейным содержанием какого-либо произведения.

Поскольку экспрессионисты отошли от академических стандартов написания картины, их полотна стали выглядеть гармонично. Вытянутые силуэты, не пропорциональные черты лица, и преобладание порой чрезмерной эмоциональной мимике на лицах персонажей, как в случае с произведением Эдварда Мунка «Голгофа».

Эдвард Мунк впитал в себя и академическое художественное воспитание, но привнес в свое творчество нотку своего собственного безумия. К этому выводу можно прийти изучая материалы его биографии. Детство художника, круг его общения в юношестве и зрелом возрасте, сформировал человека,

способного сгенерировать свои чувства и эмоции, и создать то чего не было сделано до него. Картины Мунка пропитаны болью его собственных переживаний, то что оставило яркий след в его жизни, он воссоздал на полотнах. По этому «Фриз жизни» основной его труд и смог завоевать расположение в мире искусства.

«Фриз жизни» это эмоциональное повествование жизни художника, в каждом цикле он показал миру, свой чувственный мир, с помощью дисгармоничных пропорций и ярко выраженной эмоциональности, которую он передавал через цвета на полотнах, мир улицезрел гениальность и простоту великого художника.

Следует отметить, что, экспрессионисты стремились рисовать свои полотна, в первую очередь с помощью собственного чувственного восприятия мира или ситуации, зачем с помощью использования ярких цветовых решений на своих полотнах, все работы экспрессионистов пестрят красками дабы усилить взаимодействие своей картины на зрителя.

Во-вторых, во второй главе данной работы был произведен разбор анализа, что он из себя представляет, и на основе данного анализа, разработанного В.И.Жуковским был произведен анализ картины Эдварда Мунка «Голгофа».

Картина была проанализирована с помощью использования таких методов как: наблюдение, измерение, формализация, экстраполяция, анализ, синтез, аналогия, дедукция, интерпретация.

В методе наблюдения было определено, что пространство картины представляет собой вытянутую вдаль пространство, выполненное в холодной цветовой гамме, где внизу собрались толпа людей.

В методе измерения стало возможным понять, что пространство картины поделено на ряд самостоятельных пространств. Это центральная (мужчина на кресте), верхнее (тёмное синее небо с проблеском заката и холод зелёные холмы), нижнее левое и правое (это толпа людей). В методе измерения было замечено, что расстановка персонажей идёт от большего к меньшему.

Метод формализации позволил выявить, что название произведения «Голгофа» это не выдуманное название, а реальное место, где исходя из Евангелия был распят Иисус Христос. Следовательно, действующим персонажем данной картины является Иисус Христос.

Исходя из метода анализа следует сделать вывод, что персонажи представленные на картине берут своё начало из текста Евангелия. Лысый мужчина со злой ухмылкой, это царь Ирод Антипа. Плачущая женщина с красным лицом мужчина на которого она положила руку это Мария, а руку она положила на сына своего Иакова. Седобородый мужчина слева в углу это возможно Сотник. Также представлены и стражи ведшее Иисуса Христа на смерть. В центре картины представлен мужчина с рыжими усами следует сделать вывод что Мунк запечатлел сам себя на картине. Он запечатлел свои эмоции, именно свое эмоциональное состояние с касательно данной тематике.

В методе аналогии удастся понять, что тесно представленная толпа людей является аналогом грядущего беспокойства от смерти человека.

Метод дедукции позволил осуществить логический переход от общих положений картины «Голгофа». Метод индукции позволил дополнить метод дедукции и привести все к общему умозаключению, во-первых пространство картины исполнено холодными тонами, следовательно художнику хотелось передать такое эмоциональное состояние, как, печаль. Во-вторых толпа людей изображена тянущихся человеку расположенному на кресту. В-третьих в данной картине доминирующей темой является не смерть как таковой, а перерождение, как символ избавления от грехов и страданий. В-четвёртых через алый закат передана тема снисхождения крови господней, которые ещё не пролилась вот-вот прольется.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абстрактный экспрессионизм как направление в искусстве XX века (на примере творчества Д. Поллока и М. Ротко) [Электронный ресурс] // allbest. – 2016. – режим доступа: <https://knowledge.allbest.ru/culture/3c0a65635b3ac79a4c43a88521306d360.html>
2. Атле Нэсс: Эдвард Мунк. Биография художника // издательство: Весь мир, 2007-584с.
3. Афоризмы. Эдвард мунк [Электронный ресурс] // афоризмы. – режим доступа: <https://quotesbook.info/quotes/comment/82389>
4. Бертольд Брехт и современное изобразительное искусство (экспрессионизм и "новая вещественность") в восприятии Б.Брехта), переводы статей, архивных материалов с немецкого, комментарии. Член редколлегии. Гии, 1999
5. Биография Мунка. Эдвард Мунк - краткая биография. Мрачные мотивы в творчестве [Электронный ресурс] // azaretskaya. - режим доступа: <https://azaretskaya.ru/slimming-drugs/biografiya-munka-edvard-munk---kratkaya-biografiya-mrachnye-motivy-v.html>
6. Бойе, А. Творчество группы мост: особенности немецкого экспрессионизма [Электронный ресурс]: афиша событий современного искусства в России и СНГ / А. Бойе // arttube. – режим доступа: <https://arttube.ru/tvorchestvo-gruppy-most>
7. Бычков В.В. указ. Соч. С. 338.
8. Вольф Ноберт. Экспрессионизм = expressionismus / ред. Ута Гросеник. - М.: Taschen, арт-родник, 2006-96с.
9. В. Воррингер и его книга «абстракция и вчувствование» [Электронный ресурс] // livejournal. – 2012. – Режим доступа: <https://halfaman.livejournal.com/1038674.html>

- 10.Евангелие по Иоанну [Электронный ресурс]: православная энциклопедия // азбука веры. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?jn.19:16-17&c~r&rus>
- 11.Евангелие по Луке [электронный ресурс]: православная энциклопедия // азбука веры. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?lk.23:26-32&c~r&rus>
- 12.Евангелие по Марку [электронный ресурс]: православная энциклопедия // азбука веры. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?mk.15:16-21&c~r&rus>
- 13.Евангелие по Матфею [Электронный ресурс]: православная энциклопедия // азбука веры. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?mt.27:33-56&c~r&rus>
- 14.Жуковский В.И. теория изобразительного искусства// пб.: алетейя, 2011. — 496 с.+ ил.
- 15.Зарубежная литература XX века в 2 т. Т. 1. Первая половина XX века 2-е изд., пер. И доп. Учебник для академического бакалавриата/Александр Александрович Гугнин// издательство: Юрайт 2015- 334с.
- 16.Зарубежная литература XX века (Л.Г. Андреев). Экспрессионизм [Электронный ресурс] // литература западной Европы 20 века. – Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/hh-vek-andreev/ekspressionizm.htm>
- 17.Зелинский, Ф. Ф. Фридрих Ницше и античность [Электронный ресурс]: реферат / Ф. Ф. Зелинский // учебные материалы – Режим доступа: <https://works.doklad.ru/view/bodpdyuzlqm.html>
- 18.Известная картина Эдварда Мунка. История создания «крика». Эдвард Мунк - краткая биография [Электронный ресурс] // azaretskaya. - Режим доступа: <https://azaretskaya.ru/porridge-and-cereals/izvestnaya-kartina-edvarda-munka-istoriya-sozdaniya-krika.html#top>
- 19.Искусство конец 19 века начало 20 века [Электронный ресурс] // refdb. – Режим доступа: <https://refdb.ru/look/2383966-p3.html>

20. Кабанова, О. Эдвард Мунк: нервный гений или успешный профессионал? [Электронный ресурс] / О. Кабанова // the art newspaper russia. – 2019. – Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6824/>
21. Кандинский В.В. О духовном в искусстве издательский дом: архимед. 1992 год. 256-с.
22. Мунк, Эдвард [Электронный ресурс] // материал из Википедии — свободной энциклопедии. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/мунк,_эдвард
23. Письмо Мунка Улаву Паульсену, другу художника, датированное 11 марта 1884 года (копия в mm).
24. Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство xx века. 1901–1945. С. 103-104.
25. Пуантилизм [Электронный ресурс]// материал из Википедии — свободной энциклопедии. - Режим доступ: <https://ru.wikipedia.org/wiki/пуантилизм>
26. Разработка туристического маршрута «Норвегия Эдварда Мунка» [Электронный ресурс] // allbest. – 2012. – Режим доступа: https://knowledge.allbest.ru/sport/2c0a65635a3bc68b4d53b88421316c36_1.html
27. Ранний авангард: фовизм, экспрессионизм, неопрIMITивизм : [европа. Россия, 1905-1914 : альбом]/Елена Борисовна Мурина//галарт, 2008 – 182с.
28. Ришар Лионель Энциклопедия экспрессионизма: живопись и графика. М.2003.- 432 с.
29. Романова, Н Выставка Эдварда Мунка в третьяковской галерее [Электронный ресурс] / Н. Романова // путевые заметки. – 2019. – Режим доступа: <http://www.anapatravelnotes.com/articles/kultura-anapi/714>
30. Самин, Д. К. Эдвард мунк // Сто великих художников. — М.: вече 2000, 2005. — 480 с.

31. Секрет успеха Эдварда Мунка: Дейнека Павел // журнал: развитие личности // год 2009 // страницы 156-188
32. Синий всадник/der blaue reiter [Электронный ресурс] // art узел. – Режим доступа: <http://artuzel.com/content/siniy-vsadnik-der-blaue-reiter>
33. Скосырева, О. Страхи художника Эдварда Мунка, отразившиеся в его полотнах [Электронный ресурс] / О. Скосырева // Комсомольская правда. – 2013. – Режим доступа: <https://www.samara.kp.ru/daily/26170/3057267/>
34. С. Королева: лучшие современные художники. Том 6. Эдвард мунк // издательство: ид комсомольская правда, 2015-72с.
35. Слемзина, Н. В. Экспрессионизм в живописи [Электронный ресурс] / Н. В. Слемзина // мультиурок. – 2017. – Режим доступа: <https://multiurok.ru/blog/ekspriessionizm-v-zhivopisi.html>
36. Ульрих Бишофф. Эдвард Мунк. Taschen/арт-родник, 2008
37. Ульрих Бишофф: Эдвард Мунк. 1863-1944. Картины о жизни и смерти // издательство: арт-родник, 2007-96с.
38. Хейфедт, Ф. Биография Мунка Эдварда [Электронный ресурс] / Ф. Хейфедт // mitsucam. - Режим доступа: <https://mitsucam.ru/biografiya-munka-edvarda/>
39. Хейфедт, Ф. «Крик» Эдварда Мунка: почему эти картины считаются проклятыми. Эдвард Мунк – парадоксальный художник [Электронный ресурс] / Ф. Хейфедт // журнал «третьяковская галерея». – 2013. – Режим доступа: <https://www.tg-m.ru/articles/№2-2013-39/edvard-munk-solntse-sadilos>
40. Хейфедт, Ф. Эдвард Мунк: «...солнце! Садилось» [Электронный ресурс] / Ф. Хейфедт // журнал «третьяковская галерея». – Режим доступа: <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/edvard-munk-solntse-sadilos>
41. Эдвард Мунк [Электронный ресурс] // странствия духа. – 2015. – Режим доступа: <https://tannarh.wordpress.com/2015/09/04/эдвард-мунк/>

- 42.Эдвард Мунк – парадоксальный художник [Электронный ресурс] // livejournal. – 2016. – Режим доступа: <https://tipaeto.livejournal.com/78426.html>
- 43.Экспрессионизм [Электронный ресурс] // энциклопедия кругосвет. – Режим доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/ekspressionizm.html
- 44.Экспрессионизм. [Электронный ресурс] // история искусства и живописи. – Режим доступа: <http://www.la-fa.ru/history/history436.html>
- 45.Экспрессионизм [Электронный ресурс]//большая советская энциклопедия.- Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article125772.html>
- 46.Экспрессионизм : драматургия, живопись, графика, музыка, киноискусство ; сборник статей/ boris i. Zingerman// издат. Наука, 1966 - 154 с.
- 47.Экспрессионизм в живописи [Электронный ресурс] // art-assorty. – 2015. – Режим доступа: <https://art-assorty.ru/7859-ekspressionizm-v-zhivopisi.html>
- 48.Экспрессионизм — одно из ведущих направлений в искусстве 10—20-х годов [Электронный ресурс] // студопедия. – Режим доступа: https://studopedia.su/16_154899_ekspressionizm--odno-iz-vedushchih-napravleniy-v-iskusstve--h-godov.html
- 49.Энциклопедический словарь экспрессионизма/издательство: имли ран//год издания: 2008-735с.
- 50.Otto mueller. Eine retrospektive. — münchen-berlin: 1995.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

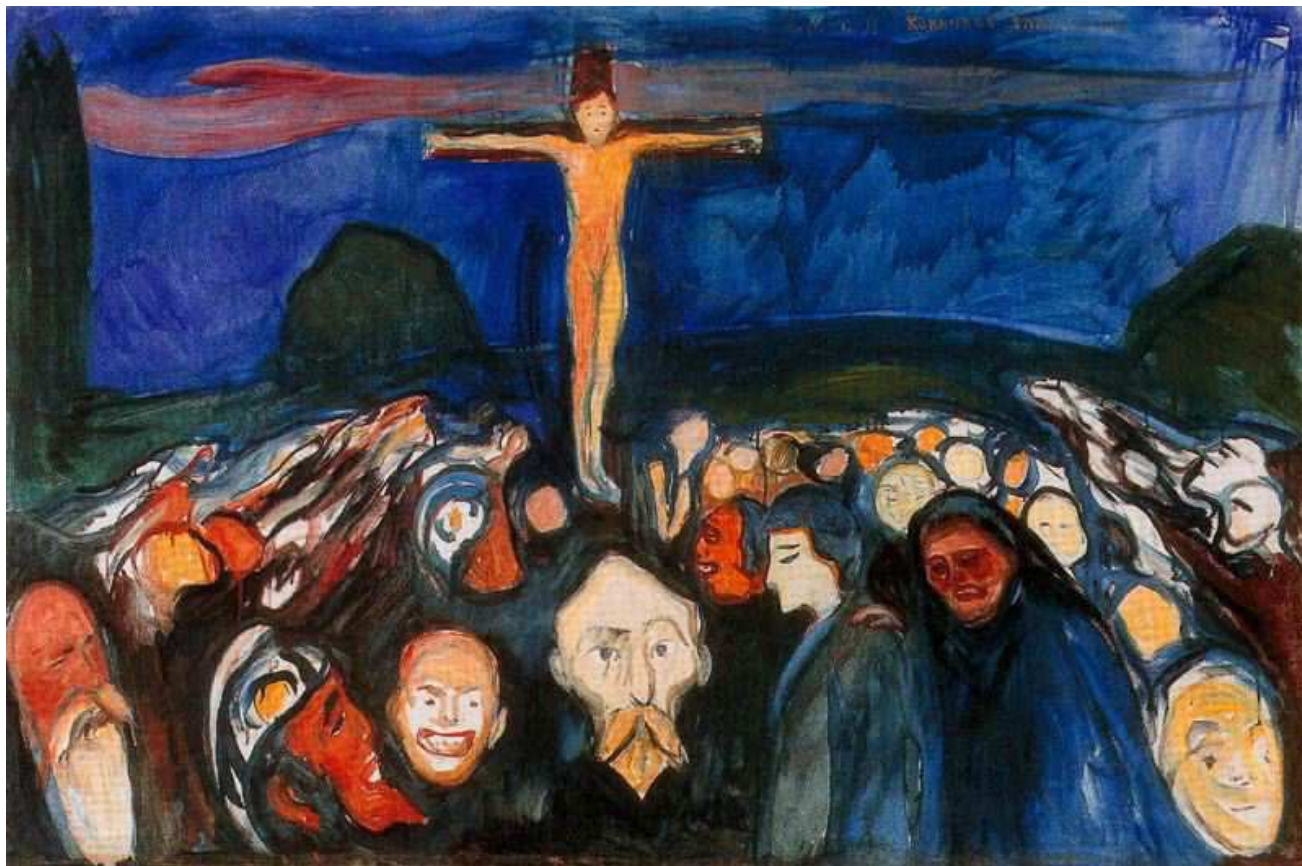


Рисунок А.1 Э.Мунк «Голгофа», 1900 г.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Николаева Н.А.

подпись-инициалы, фамилия

« 09 » июля 20 19 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЭДВАРДА МУНКА «ГОЛГОФА»

Руководитель

А.А. Ситникова

канд. филос. наук, доцент, А.А. Ситникова

Выпускник

Д.С. Худоногова

Д.С. Худоногова

Красноярск 2019